



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

Arc 1825.64

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Cover

Al. Spina Lovati:
omaggio del autore

Henry W. Haynes.

LIBRARY OF THE
PEABODY MUSEUM
BEQUEST OF
PROF. HENRY W. HAYNES
1912

W. H. Haynes

Anfora Persuagiana
illustrata

H. M. Haynes.

ANFORA PERUGINA

ILLUSTRATA

DA

W. HELBIG



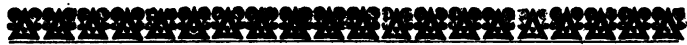
Estratto dagli Annali dell' Istituto di corrispondenza archeologica
T. XXXIV.

ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
1862

Arc 1825.64



Transferred from
Peabody Museum Library



Le dipinture che pubblichiamo sulla tav. LXX de' Monumenti e sulla tav. d'agg. O, adornano i due lati di un' anfora trovata nel 1857 in un sepolcro di Perugia (v. Conestabile, Bull. dell' Inst. 1858 p. 58 segg.) ed ora conservata nel museo di cotesta città. Avendo di già il Brunn trattato distesamente della forma del vaso, della tecnica e dello stile della dipintura, posso rivolgermi subito alla considerazione dei soggetti rappresentati. Nel mezzo della parte nobile si vede il giovane Bacco seduto sopra una semplice seggiola, coronato di ellera e col tirso nella destra, in attitudine e con espressione tranquilla guardando innanzi a sè. Accanto a lui sta in piedi una figura muliebre giova-

¹ Si modifichi giusta quanto ho dichiarato in questo ragionamento, quello che ho scritto nella mia prefazione alle iscrizioni cristiane sulla raccolta del Panvinio, e sui codici Vaticani 6035, 6036.

nile, i capelli ricciuti cinti d'un largo diadema. Essa è vestita di un chitone di stoffa fina e pieghevole con maniche, che arrivano fin alla metà del braccio, e con un largo orlo verso il collo, i lombi ricinti da un cintolo ed il collo da un monile di perle. Un largo nastro ornato in singolar maniera pende da ambedue le spalle, facendo probabilmente parte del vestito bacchico ¹. Ella mette la destra placidamente sulla spalla del dio, che le siede accanto, e, chinato un poco il capo come meditando seco, mira verso di lui. A sinistra di questo gruppo di mezzo si scorge un Satiro barbato e nudo, tranne che la nebride gettata in dietro sulle spalle gli pende lungo il dorso. Egli mette il piede sinistro sopra un' anfora di forma pressochè compagna a quella della nostra, e mentre col braccio destro si appoggia sul tirso, riposa commodamente sulla gamba il sinistro, col quale tiene un cantaro. Così colla chiara espressione di una attenzione fissa, tratto che è indicato specialmente mediante la bocca mezzo aperta, mira nella stessa direzione come il dio, che siede dinanzi a lui.

Ad esso corrispondendo si vede effigiato a man destra del gruppo di mezzo una figura muliebre che la corona d'ellera nei capelli e la nebride, della quale è vestita, fanno riconoscere come appartenente al tiaso di Bacco. Volta dalla parte opposta del gruppo di mezzo, ella sta ritta in piedi, e poggiata la gamba sinistra sovr' un certo rialto e le braccia incrociate sulla coscia sinistra, commodamente posata guarda, come se contemplasse qualche cosa, che accade innanzi a lei, ma che non si vede effigiata sul vaso. Accanto al Satiro si vede

¹ Simili nastri (ma, se sono riprodotti con esattezza, fatti di stoffa meno rigida e divisi da linee alla traversa in riquadri) adornano la Tiasotide sul vaso pubblicato dal Millin, *peint. de vases* II, tav. XLIX = *gul. myth.* tav. LX, n. 233.

rappresentato un alloro; accanto a lei oltre all' alloro anche una daina, la quale, volto il capo indietro, guarda in su verso di lei. Delle cervice e dei caprioletti si vedono tante volte dipinti in rappresentazioni bacchiche, talchè non occorre citarne degli esempj. Molto singolare però è il grande ornamento a guisa di arabesco, il quale vedi dipinto immediatamente presso al gruppo di mezzo. Forse non serve ad altro che ad ornamento, ed è destinato a riempire il vuoto che in proporzione assai grande vi era fra il gruppo di mezzo e la Tiasotide. Del resto di cosiffatte rappresentazioni si potrà giudicare con qualche sicurezza soltanto allorquando per un accurato studio dei sussistenti monumenti, fatto a bella posta con questo scopo, saranno stabilite le leggi, che i pittori di vasi seguivano sotto questo rapporto. Tranne la figura muliebre, che sta d'appresso a Bacco, tutte le altre figure della nostra rappresentazione si riconoscono facilmente dagli attributi caratteristici, dei quali sono forniti, di modo che se ne potevano indicare i nomi insieme colla descrizione. Quanto a quella poi si può stare sospesi fra Arianna e Semele, figure che si distinguono assai difficilmente, essendochè anche la madre di Bacco veniva effigiata con sembianze giovanili. In ogni caso però Bacco veniva più spesse volte rappresentato insieme con Arianna che con Semele. Finora sono stati avvertiti soltanto tre vasi, sui quali si riconoscono con assoluta sicurezza Bacco e Semele: cioè in primo luogo il dipinto di una tazza arcaica del Museo Santangelo coi busti di Dioniso e Semele (Bull. Nap. N. S. VI, tav. XIII = Gerhard *über die Anthesterien* tav. I, 1. 2); il secondo si è un' idria di stile arcaico del Museo di Berlino con Dioniso che monta una quadriga e Semele che gli viene incontro (v. Gerhard, *Berlins ant. Bildw. I, Vasen n. 699*).

Etrusk. u. Camp. Vasenb. tav. IV. V). In questi due dipinti l'attribuzione a Semele vien decisa per l'iscrizione aggiunta. Come terzo ad essi si aggiunga il dipinto di un vaso (*Millin, peint. de vases ant.* II, tav. XLIX. = *Gal. myth.* tav. LX, num. 233), sul quale Bacco rappresentato con sembianze puerili è sdrajato nel grembo di una figura muliebre, e dove la differenza dell'età delle due figure chiaramente indicata ci costringe a riconoscere in quella donna non l'amante, ma la madre di Bacco ¹. Bacco ed Arianna al contrario si trovano spessissimo rappresentati insieme, ed io stesso avrò occasione di rammentare alcune rappresentazioni compagne al nostro vaso, nelle quali Arianna si riconosce con sicurezza. Perlochè anche nella suddetta figura del nostro dipinto bisognerà riconoscere Arianna. Se ella poi par essere più seria e riflessiva che non si presenta nella più parte delle altre rappresentazioni, ciò si spiega e dallo stile moderato, che predomina nel nostro dipinto, e dalla scena rappresentata, la quale ci reca dinanzi agli occhi il tiaso non commosso dalle passioni delle orgie, ma sommerso in placida calma. Molto più difficile è il ritrovare le relazioni, che uniscono le diverse parti della composizione fra loro. Chiunque esamina la pittura in discorso primieramente troverà strano, che la Tiasotide si rivolge dalla parte opposta delle altre figure, di modo che non vi si scorge nessuna relazione fra questa figura e le altre. Parimente nella figura del Satiro non vi è

¹ Vedi il noto specchio etrusco presso Gerhard, *etrusk. Spiegel* II, 83. = Mon. dell' Inst. I, t. LVI. = Müller, *Denkm. d. a. K.* I, 61, 308. De' rilievi presi da sarcofagi e degli specchi etruschi vedi nella *Arch. Zeit.* 1859, tav. CXXX—CXXXII. Rappresentazioni della Dione o Thyone identificata delle volte con Semele si trovano presso Jahn, *Vasenbilder* tav. 3; Welcker, *Denkm.* III, 13, p. 136; *Réservé étrusque* 46; Gerhard, *Anthesterien* p. 203 annot. 105. 106.

nulla che la metta in relazione col gruppo rappresentato dinanzi a lui. Non possiamo supporre, che egli sia immerso nella contemplazione del suo dio, essendochè quello si rivolge dalla parte opposta: concetto del resto, che vien escluso anche dal disegno dell'occhio, come ci si presenta. E ammesso anche il caso che i suoi sguardi fossero volti verso il gruppo di mezzo come mai si spiega quella espressione di attenzione viva, che si scorge nel suo viso? Imperocchè nè si può supporre, che egli guardi con attenzione qualche azione di Bacco ed Arianna, essendo questi rappresentati senza alcuna azione, nè che egli con attenzione ascolti ciò che essi parlino, non essendo in veruna maniera indicato, che parlino. Ciò che si rende anche più manifesto, paragonando un altro dipinto vascolare (Millin, *peint. de vases* II, pl. XXXVI), dove è un Satiro, il quale somiglia moltissimo al nostro e nell'attitudine e nell'espressione. Colà però i motivi di questa espressione sono così bene espressi, che ognuno se n'avvede di subito: egli volge la sua attenzione a ciò che un altro Satiro tratta con vivi gesti con una Baccante. Spesse volte in rappresentazioni di simil genere, come è la nostra, le figure, che restano dietro al gruppo di mezzo, stanno in relazione con quelle, che sono rappresentate di rimpetto a loro dall'altra parte del gruppo di mezzo, così che nel nostro caso il Satiro e la Tiasotide potrebbero esser messi in qualche relazione fra loro. Ma neppure questo ha luogo. Così che al primo aspetto egli sembra, che le due figure siano aggiunte da tutti e due i lati del gruppo principale senza alcuna certa relazione, soltanto per riempire il vuoto in qualche posizione conveniente. In quanto a quel gruppo stesso finalmente, vero è che Arianna volge lo sguardo verso il Dio; questi però non corrisponde allo sguardo di

lei, ma senza avvedersene guarda dinanzi a sè. Pare dunque, che come tutte le altre parti del dipinto, così anche quelle dello stesso suo centro siano prive di relazione l'una coll' altra. Ciò verrà più chiaro ancora, se al nostro dipinto si paragonino altre rappresentazioni simili del tiaso bacchico, nelle quali parimente attorno al gruppo di mezzo si aggruppano altre figure messe così, che corrispondono a quello. Nessuna di queste volge al gruppo di mezzo le spalle, anzi senza eccezione si rivolgono verso di lui, o prendendo parte all' azione, che quello rappresenta, o con qualche gesto esprimendo l'interesse che vi prendono, o almeno per via degli sguardi messe in qualche relazione con delle figure, che loro stanno dirimpetto. Queste rappresentazioni, quante finora sono state pubblicate, restano molto indietro alla nostra in finezza di sentimento e d'esecuzione, ma tuttavia ci fanno sempre l'impressione di una composizione compiuta. Tanto più siamo costretti di non contentarci coll' aver fatto osservare nel nostro dipinto quella particolarità, ma di cercarne qualche spiegazione, la quale probabilmente, allorquando sarà trovata, giustificherà l'artista. Considerando dunque, come gli sguardi della Tiasotide, di Bacco e del Satiro tutti quanti sono rivolti dalla stessa parte, e che nel viso del Satiro si esprime chiaro l'atteggiamento dell'attenzione, facilmente siamo portati a supporre, che dalla stessa parte accada qualche cosa, che attiri i loro sguardi. Posto dunque, che Bacco ed i suoi seguaci guardino qualche spettacolo, che non è rappresentato sul dipinto stesso, noi troviamo una espressione conveniente e quasi direi parlante nelle diverse figure, e nello stesso tempo una composizione ben compita. Alla natura semplice e materiale del Satiro conviene benissimo, che nel suo viso si dipinge l'attenzione

la più viva, mentrechè la Tiasotide, natura di più fina organizzazione di quello, guarda lo stesso spettacolo con più calma. Colla calma la più grande ed affatto conveniente alla sua maestà mira il dio. Molto buon concetto finalmente è stato di fare che Ariannà non guardi lo spettacolo, ma fissi gli occhi sull' amato consorte.

La composizione del dipinto ha dunque bisogno di qualche supplemento. Un' esatta considerazione delle diverse figure ci ha fatto supporlo, ed ora abbiamo a cercare, se altri dipinti di vasi mostrino la stessa particolarità. Se non se ne trovano degli altri esempj, la nostra opinione potrebbe considerarsi soltanto come ipotesi, mentrechè se ci riesce di scoprirne un solo caso analogo, ella potrà attribuirsi il vanto della sicurezza. Consideriamo la pittura del lato posteriore di un vaso trovato ad Anzi e pubblicato dal Milfinger, *peintures de vases* I, pl. 2. (Lo stesso si trova, ma non intero, presso il Müller, *Denkm. d. a. K.* II, 38, n. 442). In mezzo di esso vediamo il giovanile Bacco seduto sopra un colle col *narthex* nella sinistra ed una piccola pantera sulla coscia destra. Egli guarda verso dinanzi, come se contemplasse qualche cosa, che accade innanzi ai suoi occhi ed alza la destra un poco sopra la coscia, gesto che secondo la scena nella quale egli si trova, significa ora pietà, ora meraviglia, ora orrore, ora un miscuglio di tutti questi sentimenti. Dietro a Bacco sta in piedi una Tiasotide, tenendo il timpano nella sinistra e guardando coll' espressione d'attenzione nella stessa direzione come Bacco. A lei d'appresso un Satiro imberbe, mezzo a sedere, e mezzo sdrajato, guarda in su, forse verso lo stesso spettacolo, che attira gli sguardi delle figure fin' adesso descritte. Al di sopra della Tiasotide e del Satiro, di dietro ad un colle, spunta la figura di un Satiro barba-

to. Egli guarda nella medesima direzione come l'altre figure ed esprime nel viso qualche violento effetto, come terrore o gran meraviglia: il che vien indicato anche dal gesto della mano alzata e dalle dita rattrate. Davanti a Bacco, ma volta dalla parte contraria, si scorge un'altra Tiasotide colla corona d'ellera sulla testa ed il *narthex* nella sinistra. Nella destra mezzo alzata ella tiene sopra un cratere, che al di sotto di lei posa sur un *ύποπατήριον*, una patera, volgendo gli sguardi con espressione singolarmente enfatica verso un punto lontano, come se guardasse qualche cosa, che colà accade. Ecco la breve descrizione del dipinto, nella quale ho voluto passare sotto silenzio certe particolarità che per il nostro scopo non presentano nessun interesse. Il ch. Jahn mio riverito maestro negli Annali dell' Inst. XXIX. 1857 p. 125 sg. ritiene questo quadro per una composizione compiuta e lo spiega in tal modo: Bacco ed il suo tiaso assistono ad un atto solenne del culto bacchico, che vien messo in effetto dalla figura muliebre, la quale tiene la patera sopra il cratere, secondo ogni probabilità destinato a mischiare il vino e l'acqua. Ma vi sono certi momenti nella nostra rappresentazione, che difficilmente si rapportano a quella spiegazione. Ammetto per ora, che quella figura muliebre, come suppone il Jahn, sia sul punto di versare del vino dalla patera nel cratere. Ma che cosa ha allora da fare con quell'azione l'espressione appassionata nel viso del Satiro barbato ed il gesto della sua mano, che lo stesso Jahn prende per un'espressione di fissa attenzione? A lui, essendo seguace del tiaso di Bacco, doveva essere ben noto quel rito e non poteva in nessun modo eccitare la sua attenzione in maniera così sorprendente. Ancora meno si potrà mettere d'accordo colla spiegazione del Jahn

l'atteggiamento di meraviglia o di terrore, che noi crediamo di dover riconoscere nella sua figura. Parimente ci resta inesplicabile quel gesto di Bacco, segno di misericordia o di orrore che sia, se vi ha luogo qualche solenne atto del culto innanzi agli occhi del dio. Finalmente fa moltissima meraviglia, che la figura muliebre la quale secondo l'opinione del ch. Jahn eseguisce qualche cerimonia bacchica, è rivolta dalla parte a lui contraria. Secondo ogni probabilità si aspetterebbe, che ella si volgesse verso di lui, come in simile occasione lo vediamo nella dipintura di un vaso, pubblicato nei *Mon. d. Inst. VI, 1857, tav. V, b*, dove una figura muliebre, mentre Bacco le siede d'appresso, rivolta verso il dio liba da una patera in un cratere. Oltre a ciò l'attitudine della nostra figura è tale, che non si può neppure con sicurezza affermare, ch' ella versi nel cratere. I suoi sguardi sono rivolti a dirittura verso un punto lontano, e non hanno a far nulla colla supposta libazione. Così pare, che ella non alzi la patera per libarne, ma per accennare qualche cosa, che accada lontano da lei. Questi momenti ci costringono a dubitare della spiegazione proposta dal Jahn, e ci portano alla stessa opinione come nella dipintura del vaso di Perugia, cioè, che la composizione non sia compiuta, ma chieda qualche supplemento. Come nel dipinto di Perugia, così sulla parte di dietro del vaso di Anzi le faccie delle figure tutte quante sono rivolte verso lo stesso lato, nè vi si scorge alcuna relazione fra di loro stesse. I sentimenti di attenzione, di meraviglia, di pietà o di orrore, che nelle diverse figure sono espressi in un modo significantissimo, non trovano alcuna spiegazione nel dipinto stesso. In questo caso il supplemento è facile, e da cercarsi sulla parte di faccia. Già la Baccante ed il Satiro, personaggi del tiaso, che si ve-

dono anche sulla parte anteriore, ci portano a metterla in relazione colla parte di dietro, ove son rappresentati Bacco col resto del tiaso. Ciò è accennato anche dall'analogia nella composizione dei due dipinti, mercè la quale colà una Baccante col timpano, qui il Satiro compariscono da dietro al collo fino alla metà del corpo. Nel dipinto di faecia vien rappresentato, come il re Licurgo, violatore del tiaso bacchico, preso da mania ammazza la moglie ed i figliuoli. Il re sta in piedi nel mezzo del dipinto, contorto le fattezze della mania, e vibra una bipenne per recare il colpo mortale alla consorte, la quale egli tiene afferrata al capo dopo averla buttata in terra. Il figlio, già colpito, è per cadere a sinistra del padre, ma vien raccolto da una figura muliebre, probabilmente qualche serva della casa. Al di sopra della strage vola *Eyssa* dea della mania, la quale col *κάρπον* e la face spinge Licurgo a continuare nel suo furore (v. Brunn Ann. d. Inst. XXII, 1880, p. 339 segg.). Essendo il re di Tracia così punito per cagione della sua empietà contro il tiaso, l'artista ha resi convenientissimamente Bacco ed i suoi seguaci testimoni del fatto: concetto, che vediamo rappresentato sur un vaso riprodotto nei Mon. dell' Inst. IV, 1845, tav. XVI. Qui però il tiaso, che è distribuito ad ambedue i lati della strage, ci vien recato dinanzi agli occhi privo di ogni espressione d'interesse al fatto. Due Baccanti percuotono il timpano, un'altra i cembali, mentrechè Bacco ed Arianna siedono d'appresso in perfettissima calma; anzi l'artista non ha neppure chiaramente espresso, che essi guardino lo spettacolo. È però possibile, che egli avesse avuta l'intenzione di fare spiccare in questo modo un contrasto singolare fra la strage da un lato e la calma maestosa dei consorti divini e l'entusiasmo bacchico del tiaso dall'altro. Ma siffatto contrasto presentandosi troppo gran-

de nelle diverse figure agli occhi dello spettatore, questo resta molto più freddo ed è molto meno commosso che guardando il vaso di Anzi, dove Bacco ed i suoi seguaci compariscono commossi in vario modo dall'atroce spettacolo. Sullo stesso lato di faccia vediamo un Satiro giovanile nascosto in un bosco, che ci vien indicato da un alloro e da un arbusto di cotto. Egli è commosso da pietà per le innocenti vittime, che debbono morire per cagione dell'empietà di Licurgo, e fa alla consorte, che sola è superstita, dei cenni, probabilmente per esortarla a nascondersi presso di lui dal re forsennato. Al di sopra della strage, di dietro a un colle, mira una Baccante col timpano nella sinistra. Spaventata ella alza la destra e guarda in su forse verso la sua compagna, la quale è rappresentata diimpetto a lei sul lato di dietro colla patera in mano. Quella in attitudine enfatica muove la patera colla mano alzata verso la strage, come per accennare, che l'empio è colpito dalla meritata pena. Lo stesso Bacco si mostra commosso dall'atroce soddisfazione che gli vien concessa, e preso da pietà. Spaventato mira il vecchio Satiro il fatto, attoniti o come impietrati il Satiro giovanile e la Baccante, che gli stanno di sotto. Prendendo così i due dipinti del vaso per parti della stessa rappresentazione, ogni tratto del lato di dietro s'intende bene, ed ai nostri occhi si vede una composizione ben meditata e piena di sentimenti patetici, di modo che niente ci impedisce di prender il nostro dipinto per una copia di qualche importante quadro¹, sebbene il disegno sia non sempre tutto corretto. Sta-

¹ Una rappresentanza simile, sulla quale parimente il tiaso baccico commosso da violente passioni assiste al fatto di Licurgo, si trova sul rilievo di un sarcofago della villa Borghese (*Denkm. d. a. K.* II, tav. XXXVII, n. 441. Cf. *Mon. Matth.* III, 7, 2).

hilito dunque, che il tiaso bacchico su quel vaso guarda pieno di pietà e di orrore la punizione di Licurgo, non è qui il luogo di tirarne tutte le conseguenze, che sotto il rapporto mitologico se ne potrebbero tirare. Per il dipinto del vaso di Perugia, la cui spiegazione adesso ci occupa, è d'interesse soltanto il fatto che abbiamo trovato un dipinto di vaso, che in se stesso non conteneva il compimento della composizione. Il supplimento si doveva cercare sul lato opposto. Questo è senza alcun dubbio anche il caso dell' anfora di Perugia. Il lato di dietro (tav. d'agg. O, sulla quale le figure sono ridotte alla metà dell' originale) ci presenta il fatto che guardano Bacco ed i suoi seguaci. Vi si vedono due figure giovanili, snelle e robuste, nude meno la clamide, appoggiandosi sulla lancia, quello d'avanti colla destra, quello di dietro colla sinistra. Al di sopra del destro omero dell' ultimo si scorge il petaso. Davanti a loro sta in piedi un' alta figura muliebri vestita del chitone, le cui larghe maniche arrivano fin al di là del gomito. Sopra il chitone ella porta un manto che largamente piegato scende dall' omero sinistro e vela quasi tutta la figura. La destra tiene un gran ramo d'alloro, che arriva fin al suolo, mentrechè il braccio sinistro è ravvolto nel manto. Così abbiamo una figura piena di dignità e di decoro, e l'impressione generale, che vien recata guardandola, ci rende probabile, ch' ella rappresenti una sacerdotessa: opinione corroborata anche dal sacro alloro, che si vede nella destra di lei. La statura ed il vestire delle figure, che le stanno davanti, sono quelli soliti di giovani ellenici, e non ci autorizzano a riconoscere in loro personaggi certi. La somiglianza, che si presenta fra di loro e la descrizione, che Suida sotto la voce *Διόσκουροι* fa secondo Eliano di due statue dei Dioscuri, descrivendoli come *νεανίαι*

μεγάλοι, γυμνοὶ τὰς παρειὰς, ὅμοιοι τὸ εἶδος καὶ χλαμύδα ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκάτερος, καὶ ξίφη ἔφερον τῶν χλαμύδων (?) ἡρτημένα καὶ λόγχας ἔχον παρεστώσας, ἐν αἷς ἡρείδοντο, ὁ μὲν κατὰ δεξιαν, ὁ δὲ κατὰ λαίαν, non ha nulla onde maravigliarne, essendochè il vestiario dei Dioscuri non si scostava da quello di giovani ellenici. Anche ciò, che l'uno dei giovani reca la lancia nella sinistra, l'altro nella destra, si spiega tanto ne' simulacri dei Dioscuri, quanto nelle nostre figure dalla necessità, che costringe l'artista di svariare le attitudini delle figure. Lo stesso si trova spesso in coppie di giovani, i quali sebbene di attitudine e di vestimenti presso a poco corrispondano alla data descrizione, con tutto ciò non possono spiegarsi tutti per Dioscuri (p. e. Millingen, *peint. de vases* I, tav. LVI. Millin, *peint. de vases* II, tav. LXXIV). Essendo secondo ogni probabilità la figura muliebre qualche sacerdotessa, e tenendo l'alloro, attributo che sempre indica qualche atto sacro, e portando inoltre anche i giovani corone d'alloro, non vi può essere alcun dubbio, che non sia per farvisi qualche rito sacro. L'alloro è nella religione ellenica in generale l'albero sacro d'Apolline, la corona ed il ramo d'alloro l'attributo di Apolline e dei personaggi, che stanno con lui in qualche relazione (v. Bötticher, *Baumkultus* p. 9; p. 338 segg.). Se poi l'alloro apparisce in rappresentanze, che si riferiscono ad altri dei, esso non è che attributo secondario. Degli arbusti d'alloro si scorgono sulla facciata del nostro vaso accanto al tiaso di Bacco. Il dio però e la Tiasotide portano corona d'ellera, fronde sacra di Bacco (v. Bötticher, *Baumkultus*, p. 14). Nell' inno omerico 26, 9 Bacco è chiamato *κισσῶ καὶ δάφνη πετυχασμένος*, dove dalla stessa posizione delle parole ap

parisce, che il *κισσός* è l'ornamento principale¹. Ancorchè delle volte i simboli di un dio si trovino trasferiti ad un altro, nel tempo storico però, in cui le figure degli dei ed i loro simboli si sono fissati, questo si debbe tenere per un caso d'eccezione (Gerhard, *Auserles. Vasenb.* I, p. 115). La spiegazione archeologica deve in generale presupporre, nelle rappresentazioni quel ch'è solito, e soltanto, allorquando dei motivi stringenti proibiscono di presupporlo, decidersi di riconoscere in esse l'insolito. Giacchè dunque sul lato di dietro del nostro vaso noi scorgiamo soltanto l'alloro, che è simbolo d'Apollina, e nessun altro attributo, dobbiamo credere, che sia per eseguirvisi qualche atto del culto d'Apolline. A questo accenna anche la figura della sacerdotessa. In un vaso, del quale avrò a parlare più innanzi, riconosciamo con sicurezza accanto a Leto, Diana ed Apolline, una sacerdotessa, per la quale l'ha benissimo spiegata l'editore, Gerhard, nelle *Ant. Bildw.* p. 301. (tav. LIX). Quella figura è rappresentata affatto coi medesimi attributi come la nostra. Anche colà troviamo il mantello riccamente piegato ed il ramo d'alloro, se non che la figura sul vaso pubblicato dal Gerhard è cinta d'un diadema, dietro al quale spuntano delle foglie d'alloro, mentrèchè la nostra comparisce priva il capo di ogni ornamento. In ogni caso è impossibile di riconoscere nella nostra figura una sacerdotessa di Bacco e nel dipinto del lato di dietro un atto del culto bacchico, il che, argomentando dal lato di faccia, facilmente uno po-

¹ Dal verso di Eusipide citato da Macrobio sat. I, 18:

Δίσπορα φιλόδαρνε Βάκχε Παιάν Ἀπολλων ἐϋλυρα

non si può argomentare, che l'alloro fosse simbolo bacchico. Βάκχε è parimente come *φιλόδαρνε* attribuito ad Ἀπόλλων e bene spiegato dal Lobeck nell' *Aglaoph.* I, p. 80 e: Βάκχος entheum significare videtur.

trebbe credere. Una persona, che eseguisce una cerimonia bacchica, in ogni modo, se tien qualche cosa in mano, porta il tirsò o il *narthex*, non mai l'altro. Col *narthex* si presenta la figura muliebre che sul vaso poc' anzi rammentato nei Mon. d. Inst. VI, tav. V b liba in presenza di Bacco. Il tirsò vien recato da un'altra figura che eseguisce il medesimo atto sur un vaso pubblicato nei Mon. d. Inst. VI, 1860, tav. XXXVII. Sia pure dei miei argomenti l'uno più debòle, dell' altro, dal loro insieme ne segue in ogni modo, che non ci si presenta sul nostro dipinto un atto del culto bacchico, ma bensì di quello d'Apolline: opinione, la quale più oltre sarà confermata e da analogie, che ci vengono fornite dai monumenti, e da testimonianze che si trovano negli scrittori.

Il soggetto delle rappresentazioni del nostro vaso sarebbe dunque questo: Bacco ed il suo tiaso guardano qualche atto del culto d'Apolline. Quell' altro vaso da noi rammentato, che si trova presso il Gerhard, *Ant. Bildw.* tav. LIX (= *Denkm. d. a. K.* II, 36, n. 425 = Inghirami vas. fitt. III, t. 255-56) esibisce una rappresentazione affatto compagna, se non che quella non si divide in lato di faccia e di dietro, ma continua senza interruzione attorno al vaso, il che è possibile mercè la forma di esso, essendo i suoi manichi applicati al di sotto del dipinto, quasi come in quella specie di vasi effigiata dal Jabn nella raccolta dei vasi del re Lodovico tav. II, n. 56. S'intende, che qui posso trattare soltanto di quelli momenti della rappresentazione, che contribuiscono ad intendere il nostro dipinto; e debbo rinunciare ad una spiegazione estesa di tutte le figure, dei loro concetti ed attributi, che in parte riescono assai difficili ad intendersi. Anche qui è rappresentato il tiaso bacchico, assistendo ad un

atto di culto, eseguito in presenza delle stesse divinità apollinee. A sinistra è seduto Bacco guardando verso il lato, dove son riunite le divinità apollinee. Una figura muliebre che gli sta d'accanto, probabilmente qualche personaggio del suo tiaso, accenna colla mano verso lo stesso lato, e par che rivolga la propria attenzione a ciò che colà si eseguisce. Indietro ad ambedue ci accorgiamo di tre figure muliebri, senza dubbio anch'esse seguaci del tiaso, che evidentemente si trattengono fra loro dello stesso soggetto. Due delle quali, l'una sedente coll'iscrizione ΧΡΥΣΗ ΦΙΛΟΜΗΛΗ, rivolgono i loro sguardi evidentemente verso il lato, dove si trovano Apolline ed il suo corteo. Una terza, rivolta la faccia verso le compagne, accenna colla mano verso il gruppo delle divinità apollinee, di modo che non vi può essere alcun dubbio, qual sia l'argomento della loro conversazione. Di dietro ad un colle comparisce il dio Pan, il quale, la mano alzata sopra gli occhi, gesto usato da quelli che vogliono vedere bene qualche cosa che accade lontano da loro, guarda anch'egli verso le divinità apollinee. Un alloro dinanzi al tiaso divide questo dall'altro lato, distinzione evidentemente diretta dall'artista a separar così il gruppo di Bacco da quello d'Apolline. Rivolgiamo ora l'attenzione a quest'ultimo. Apolline è a sedere munito di corona e di un'asta d'alloro, e guarda in su verso Diana. Quella gli sta dinanzi, cinta il capo da un diadema, dietro del quale spuntano foglie d'alloro, e reca nella sinistra la patera, nella destra *l'oliveύχη*, pronta ad eseguire la libazione. Ella è seguita da Leto, il cui capo è adorno della stefane e parimente di foglie d'alloro, mentrechè tiene nella destra lo scettro, nella sinistra un ramo d'alloro. Dietro ad Apolline sta in piedi la sacerdotessa poc' anzi descritta. Al di sopra di lei all'orlo superiore del vaso

è rappresentata una corona d'alloro, accanto a Leto una palma. Esaminato ora l'insieme delle figure di questo lato vi par essere rappresentato il momento, in cui le preparazioni dell'atto sacro son finite, e la libazione per cominciare. Fin qui tutto è chiaro e si possono indicare o i nomi delle diverse figure, o il ciclo di divinità, al quale esse con sicurezza appartengono. Difficilissima al contrario è la spiegazione delle altre figure: Dietro a Leto noi vediamo una figura muliebre incedente verso il lato, dove si trova il tiaso. Essa porta un chitone senza maniche, un imazio ch'ella sta accomodando sull'omero sinistro, due fibbiali attorno al braccio destro ed un monile di perle attorno al collo, e rassomiglia, sì quanto alla figura e sì quanto al vestiario ed all'ornamento, moltissimo alla Tiasotide, che si vede accanto a Bacco. Sarebbe dunque molto opportuno di spiegar essa pure per una Tiasotide. Io non ardisco di giudicare con sicurezza, qual relazione l'artista abbia voluto che vi fosse fra questa figura e le altre, e soltanto per modo d'esempio propongo una maniera, come forse si potrebbe spiegare l'esistenza o l'attitudine di cotesta figura. Forse l'artista voleva con essa mettere in relazione fra di loro il gruppo di Bacco con quello d'Apolline, immaginando ch'ella mandata da Bacco con qualche ordine ad Apolline ora ritorni per riportare al dio quel ch'egli voleva sapere. Dinanzi a lei si scorge una figura giovanile con sembianze simili a quelle solite d'Erote, il capo riccamente ornato, sul punto di legarsi i sandali, forse per prender parte al rito sacro, che dietro a lui è per cominciare. Al di sopra di lui dietro da un colle compare Erote, indicato da un'iscrizione, cavalcante un mulo accoppiato ad un altro. Una spiegazione, mercè la quale quest'ultime figure in maniera da ogni lato sod-

disfacente potrebbero mettersi d'accordo e fra di loro e col resto della scena rappresentata, non è stata trovata finora. L'importanza è in questa rappresentazione il modo, col quale vien indicato il sito. Indietro al tiaso con pochi tratti sono accennati dei colli, che finiscono là dove comincia a spaziarsi il gruppo apollineo. Abbiamo dunque ad immaginarvi Bacco come *ὄψισιποῖτης*, trattenendosi col suo corteo nei confini a lui proprii sulle falde boschive d'un monte, donde egli guarda in giù verso il gruppo delle divinità affini, che si trova nella pianura ¹. Ancorchè restino diverse particolarità in questo dipinto senza spiegazione, il concetto principale è chiaro, cioè che vi è rappresentato il tiaso bacchico assistendo ad un rito del culto d'Apolline; ciò che autorizza a riconoscere un simile concetto anche sul vaso di Perugia, dove le relazioni, che entrano fra il tiaso bacchico ed il gruppo delle divinità apollinee, sul lato di dietro non appariscono con ugual chiarezza, ma sono piuttosto accennate. Del resto l'affinità dei due dipinti apparisce non soltanto dalla somiglianza dei soggetti rappresentati, ma eziandio dalla stessa ese-

¹ Un simile gruppo di tre figure muliebri ed un simile giovane alato come in questa rappresentazione si trovano sur un vaso nel Bull. nap. VI, 1858, tav. IV, 2. Neppure quel dipinto però si presta ad alcuna spiegazione certa. Accanto alla figura seduta vi è rappresentato un albero d'alloro. Dinanzi a lui si vede quel giovane in attitudine simile come nel dipinto pubblicato dal Gerhard, dietro a lui una figura muliebre che tiene una cassa fra le mani. Una figura somigliante alla ΧΡΥΣΗ ΦΙΑΟΜΗΛΗ ricorre in un vaso di Ruvo coll' epigrafe ΕΥΑΙΜΟΝΙΑ. (Minervini *Dono dell' Accademia Pontaniana agli scienziati d'Italia* p. 81 segg. *Élite céer.* II, p. 64; *Rev. arch.* II p. 551), un'altra simile coll' iscrizione ΑΦΡΟΔΙΤΗ sur un vaso attico (Stackelberg *Grüber der Hellenen* XXIX; Müller *Denkm. a. K.* II, 27, 296), le quali pitture, anche negli ornamenti come p. e. nella rappresentanza dell'alloro corrispondono al vaso pubblicato dal Gerhard. Infatti si vede chiaramente, che motivi, che una volta avevano piaciuti, furono dagli pittori in varie guise usati.

cuzione dei diversi concetti. La cerva che volge il capo, comparisce in tutti e due i dipinti. Così qui, come colà, un arbusto d'alloro separa il gruppo bacchico da quello delle divinità apollinee. Della somiglianza della sacerdotessa apollinea colla figura compagna sul nostro vaso abbiamo già parlato.

La differenza sta segnatamente in ciò che l'artista del vaso pubblicato dal Gerhard, coordinando i gruppi d'ambedue gl'iddii, li ha trattati tutti e due colla stessa esattezza, di modo che l'occhio dello spettatore è indotto a recare a ciascheduno di loro lo stesso grado di attenzione. A questo modo di rappresentanza conviene intieramente l'aver fatto l'artista eseguire il rito solenne dalle stesse divinità apollinee, facendo così corrispondere dei a dei. L'artista del vaso di Perugia al contrario, riguardando la rappresentanza del tiaso spettatore come concetto principale, lo mise sulla parte d'innanzi e per concentrare piuttosto in esso l'attenzione dello spettatore, l'esegui con più esattezza che il rito apollineo, messo da lui sulla parte di dietro ed accennato con poche figure, quasi per schiuderne l'intendimento a chi non intendesse di subito la parte di faccia. Perciò convenientemente al significato secondario del gruppo il rito sacro vi vien eseguito da uomini. Per non avere a rimproverare l'artista di oscurità noi dobbiamo metterci sul punto di vista dello spettatore greco: alla finezza con cui il Greco intendeva i monumenti d'arte, bastano spesse volte poche figure, dove noi desideriamo una rappresentanza ampia e ricca di figure.

Il sito, dove Bacco ed Apolline entrarono in così stretto rapporto fra di loro, era, come tutti sanno, Delfo. A Delfo Bacco venne adorato con non minore venerazione, che Apolline (v. Plut. de ai ap. Delph. 9). Colà nel santuario del tempio accanto al tripode e ad

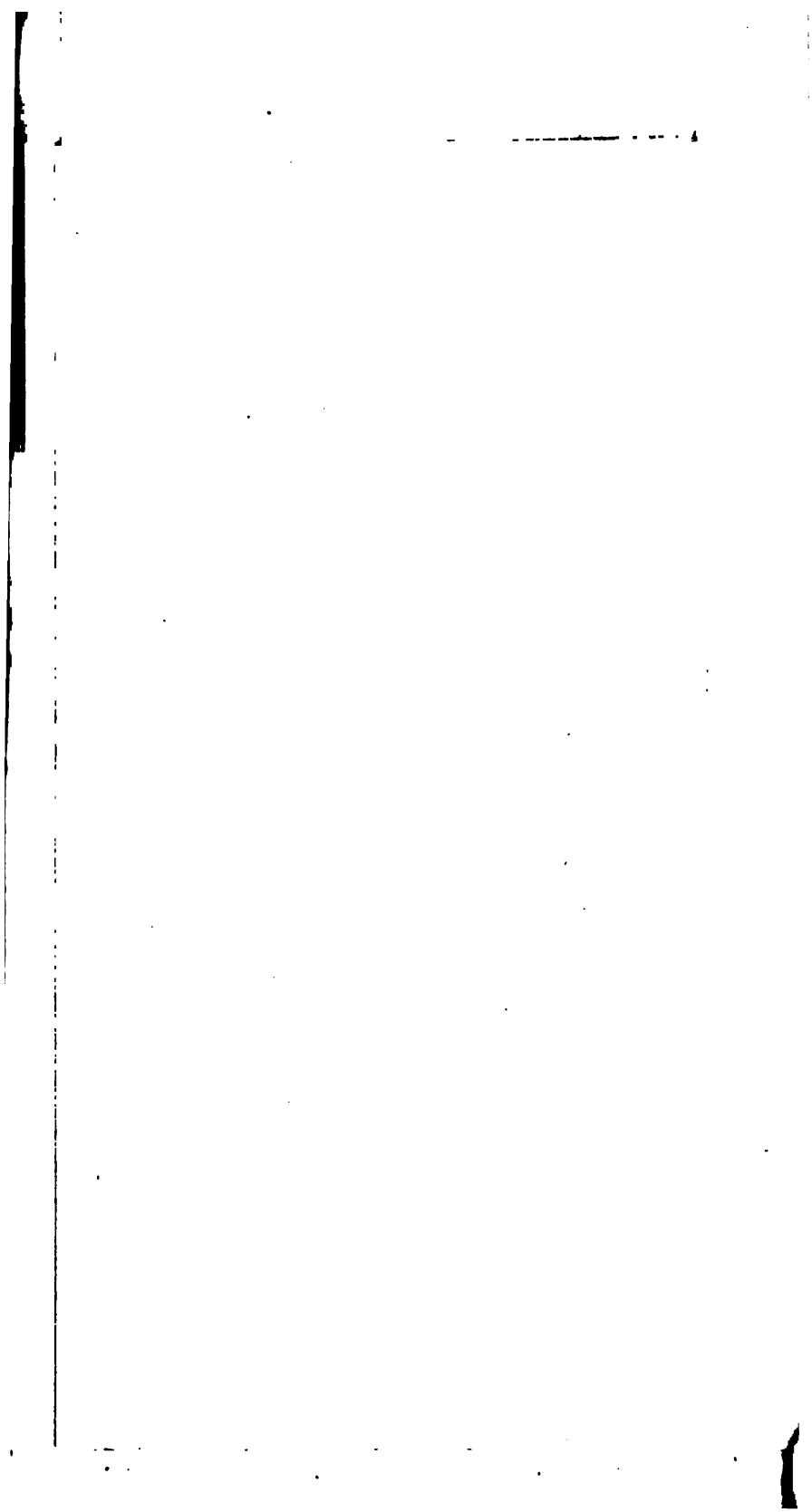
un simulacro d'oro d'Apolline si mostrò un sepolcro di Bacco, dinanzi al quale i presidi del collegio dei sacerdoti nel tempo del solstizio fecero secreti sacrifici. Verso lo stesso tempo le Θυιάδες destarono sul Parnasso il Licnites (Plut. Is. Os. 35) e celebrarono in onore d'Apolline e di Bacco quelle feste strepitose proprie al culto di quelle regioni (Paus. X, 32, 5), alle quali presero parte non soltanto le donne delle contrade limitrofe, ma ancora quelle dell'Attica (Gerhard, *griech. Mythologie* I, § 441, 4, p. 478). Questa stretta riunione del culto d'Apolline e di Bacco venne ben presto rappresentata da grandiosi monumenti dell'arte. Sui frontoni del tempio di Delfo si vedevano raffigurati sull'uno Apolline, Artemis, Leto e le Muse, sull'altro Bacco e le Θυιάδες (Pausan. X, 19, 3). Essendo questi culti del santuario nazionale noti in tutta la Grecia ed avendo luogo un simile sincrismo senza dubbio anche altrove, il che per l'Attica par che provino le teorie pitiche, che dall'Attica andarono a Delfo, non dobbiamo maravigliarci che anche i pittori di vasi, maestri di un'arte inferiore, ne prendessero i soggetti delle loro rappresentazioni. Da questa mescolanza del culto d'Apolline con quello di Bacco si spiega ancora, perchè su vasi ed in altre rappresentazioni dell'arte Apolline e Bacco compariscano spesso volte uno accanto all'altro, e scene del mito delle due divinità son messe insieme sui due lati degli stessi vasi; argomento che l'angustia dello spazio ci proibisce di esporne qui più estesamente (v. Gerhard. *auserl. Vasenb.* I, tav. XXXII segg. p. 114 segg.). Essendo questo il risultato della spiegazione del nostro dipinto, ci riuscirà facile di trovare anche una spiegazione conveniente degli alberi d'alloro che vediamo rappresentati sul lato di fronte. Probabilmente essi servono ad

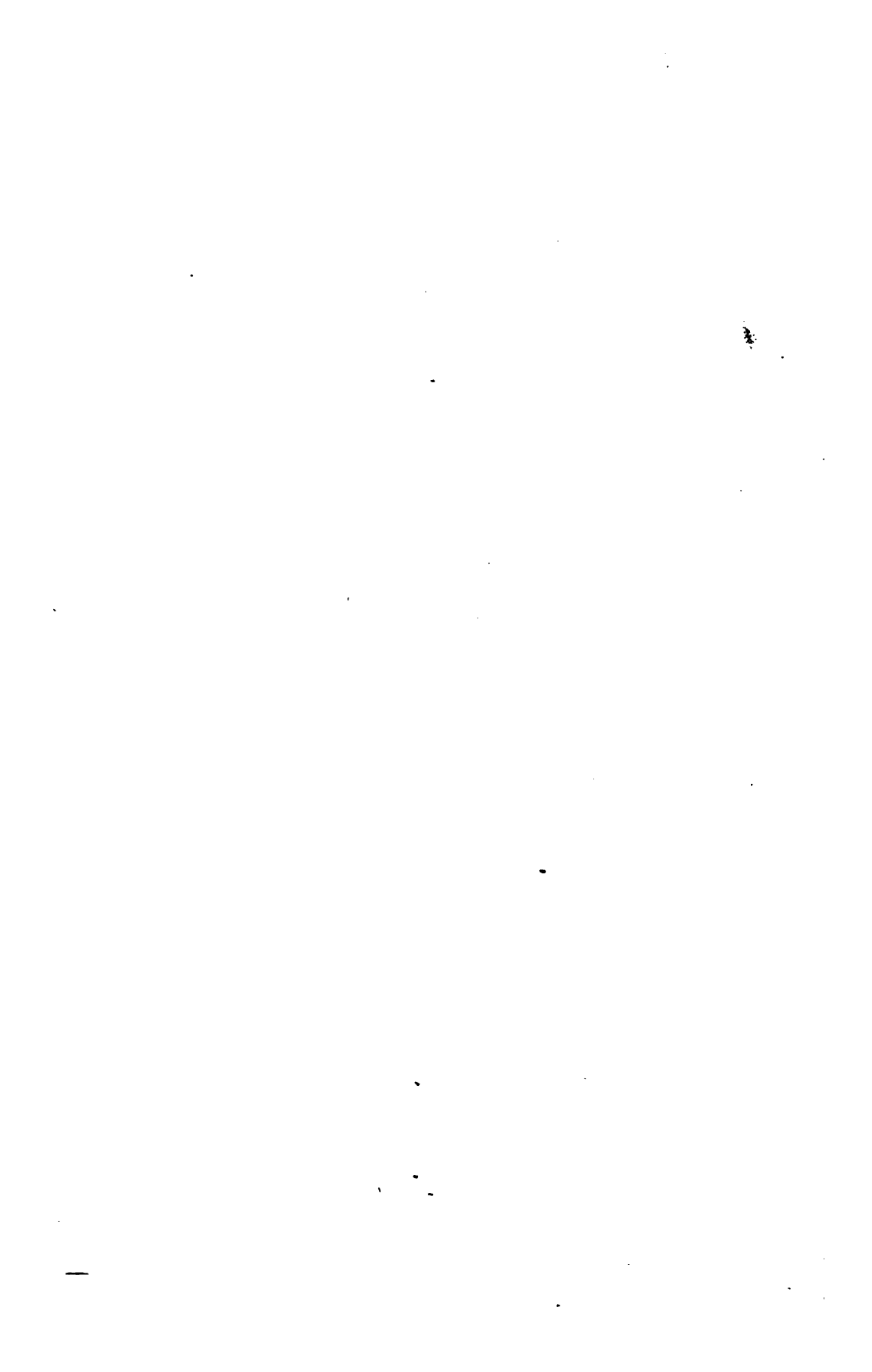
accennare il paesaggio: Bacco si trattiene in un bosco d'allori del dio congiuntogli in istretta amicizia, ed assiste sotto la sua ombra a quell'atto sacro.

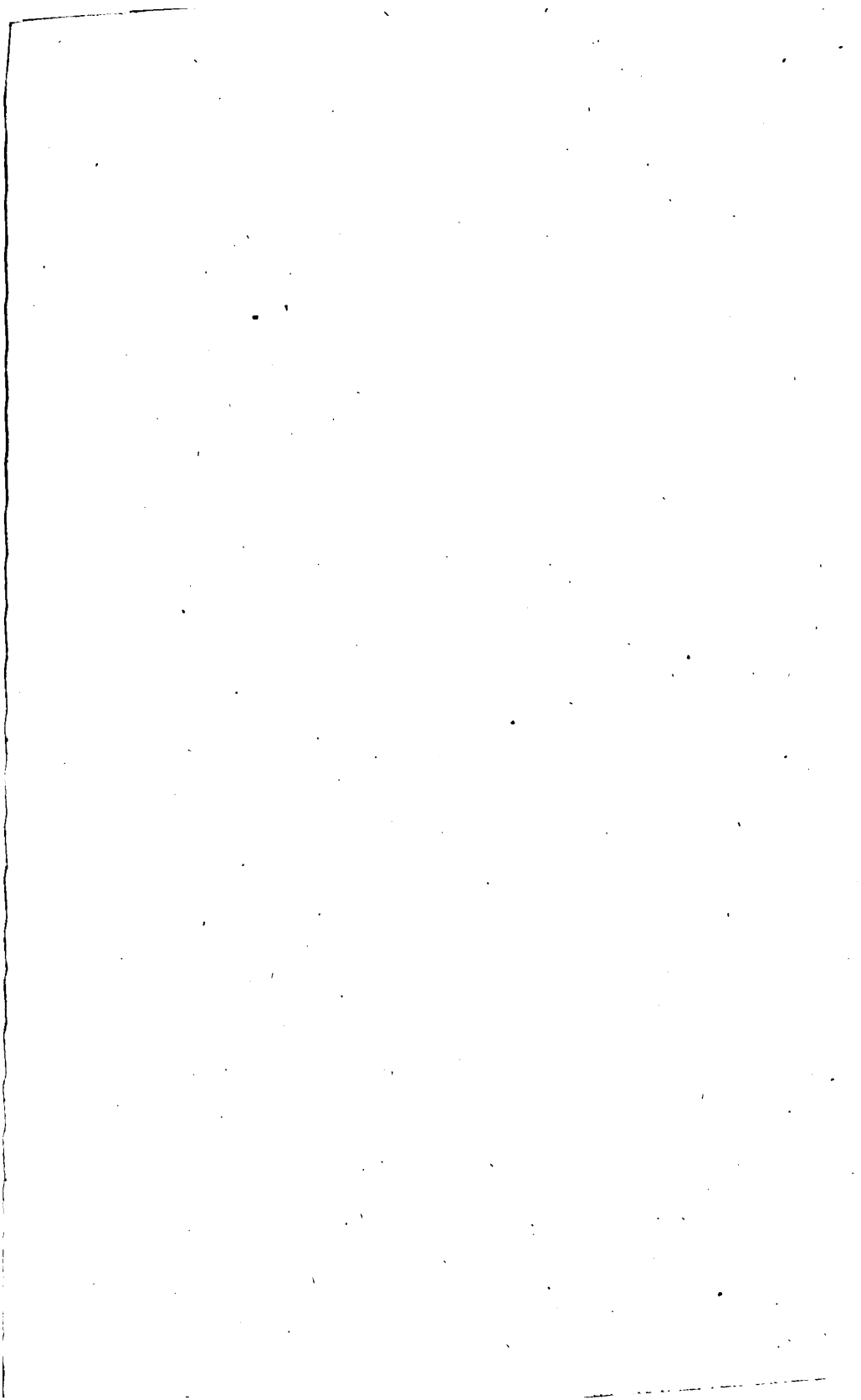
Il concetto principale dell'artista era quello di rappresentare il tiaso, o per dir meglio, l'impressione, che in esso vien prodotta dallo spettacolo, a cui l'artista lo fa assistere. Appunto il tiaso bacchico composto di personaggi di svariatissima natura doveva sembrare agli artisti opportunissimo onde rappresentare in certe figure certe impressioni, e recò a loro un largo campo ove sviluppare psicologicamente in maniera svariata e ad ognuno propria i diversi caratteri di quel ciclo dominati dall'impressione da essi voluta. Così noi vediamo in un vaso Bacco, una Tiasotide ed un Satiro, i quali avendo ascoltato i perfetti concetti di un'altra Tiasotide, che dinanzi a loro stava suonando il liuto, lasciano travedere nelle sembianze l'impressione prodotta in essi da quella musica (v. O. Jahn *Denkm. u. Forsch.* 1855, p. 148, tav. LXXXIV). Gli artisti antichi amavano di aggiugnere alle loro rappresentanze delle figure accessorie, o che il facessero soltanto per rendere la composizione ricca e svariata, o con lo scopo di rappresentare in quelle i sentimenti, che essi solevano produrre nello spettatore. Per raggiungere cotesto scopo si sono serviti spesso del tiaso. Noi abbiamo già parlato dei vasi, dove egli assiste alla punizione di Licurgo. In un vaso nei Mon. d. Inst. II, 1836, tav. XXXVII (v. *Denkm. d. a. K.* II, t. XLI, n. 488) il tiaso assiste alla gara fra Apolline e Marsia (v. Philostr. iun. imag. 2). In un altro che si trova presso Millingen, *peint. de vases* I, tav. XXXVI, è rappresentata sulla striscia superiore l'apoteosi di Ercole, sull'inferiore il tiaso. Bacco ed Arianna sono a sedere l'uno dirimpetto all'altra, senza curarsi del fatto che avviene dinanzi a loro.

Un Satiro ed una Menade guardano attoniti in su. Sulla fascia inferiore di un vaso pubblicato dal Jahn nei Mon. d. Inst. VI, 1860, tav. XXXVII, hanno luogo dinanzi ad un idolo del Bacco barbato sacrificii con sangue e senza, mentrechè sulla fascia superiore è rappresentato il tiaso, che in parte sta guardando il rito sacro, in parte eseguisce cerimonie d'espiazione. Finalmente rammenterò ancora qui una rappresentanza di un' epoca più recente e di un' arte diversa, che rappresenta anch' essa il tiaso facendo la parte di spettatore, ed è affine al nostro dipinto in ciò, che il tiaso, che assiste ad un fatto, è trattato come concetto principale; il fatto poi, al quale egli assiste, come accessorio. Sul sarcofago Casali (Visconti M. PCl. V, tav. C = Millin, *gal. myth.* LXIV, n. 242 = *Denkm. d. a. K.* II, 37 n. 432 a.) sono rappresentati Bacco ed Arianna, i quali circondati dal tiaso assistono alla vittoria riportata di Pan da due Eroti. Le figure che prendono parte a cotesto fatto, sono più piccole degli spettatori, segno evidente, che lo scopo primario dell' artista era quello di rappresentare nel tiaso i varii sentimenti, che lo spettacolo produce nei diversi personaggi di quel ciclo (v. Welcker, *Zeitschr. f. alt. Kunst* I, p. 478 segg.). Il grado dell' attenzione è in essi diverso e più vivo nei Satiri; concetti, che sul nostro vaso sono trattati con molto più di moderazione. La causa di ciò sta è nelle diverse epoche, in cui questi due monumenti furono eseguiti, e nel fatto stesso, al quale, in ognuno di essi, il tiaso assiste. Sul nostro vaso egli assiste ad un rito sacro, sull' altro ad una scena burlesca.

(Traduzione dal tedesco.)





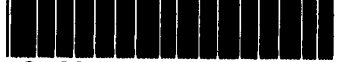


Arc1825.64

Anfara Perugina Illustrata de W. Ho

Fine Arts Library

AZ57795



3 2044 034 245 001

WIDENER LIBRARY

Harvard College, Cambridge, MA 02138: (617) 495-2413

If the item is recalled, the borrower will be notified of the need for an earlier return. (Non-receipt of overdue notices does not exempt the borrower from overdue fines.)

	<div data-bbox="576 546 884 749"><p>WIDENER WIDENER JAN 06 2006 SEP 11 2006 CANCELLED</p></div>

Thank you for helping us to preserve our collection!

